

PRESSE/PRENSA



ARTISTA. NATALIA VILLANUEVA EXPONDRÁ EN MUSEO DE LA ESCUELA DE BELLAS ARTES DE PARÍS

Una peruana en Francia

- Ha montado trabajos en Estados Unidos y el Viejo Continente
- Emplea en sus obras material de desecho, como bolsas de plástico

ERNESTO CARLÍN GEREDA
ecarlin@editoraperu.com.pe

Texturas. Instalación con los objetos de su habitación en una pared fue una de las más aplaudidas por profesores.

"Vivo buscando materiales que puedan crear un espacio común. Construyo instalaciones que defino como momentos vividos por todos los que las visitan."

dato

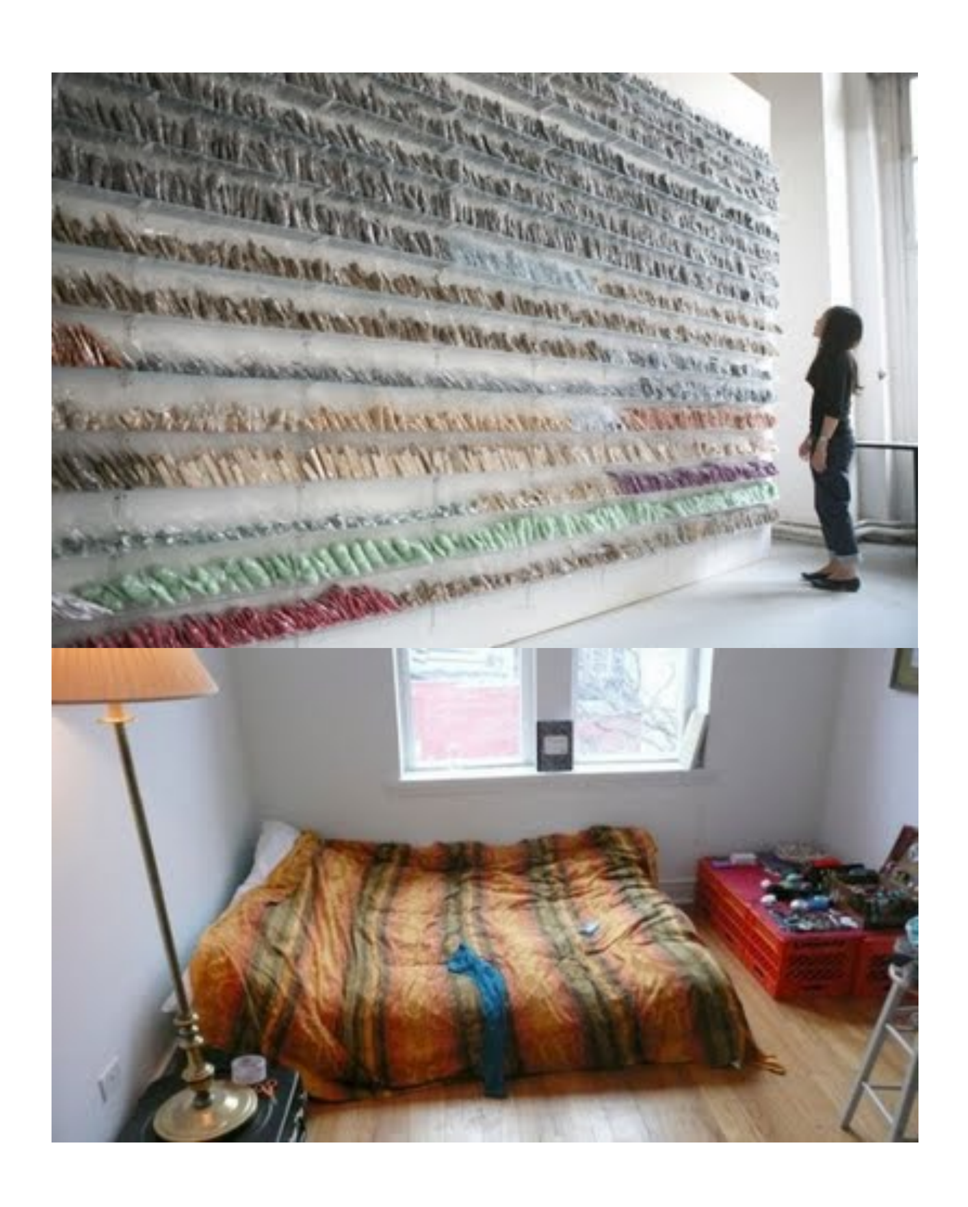
- **Trabajó en el taller** de Giuseppe Penone, el reconocido representante del Arte Povera italiano.

Dentro de poco se llevará a cabo, en el Museo de la Escuela de Bellas Artes de París, la muestra con los trabajos de los mejores alumnos de la última promoción de egresados de esta institución. Entre este selecto grupo estará presente una peruana: Natalia Villanueva.
La obra de ella, una de las cinco elegidas por unanimidad por el jurado de la exposición colectiva, es una singular instalación. Se trata de una pared con varias repisas con los restos de su habitación de soltera. Todos los objetos de su cuarto fueron despedazados y embolsados. Un trabajo –confiesa– de exploración sobre lo personal del lugar donde uno habita.

Planes futuros
Villanueva comenta que esta y otra instalación aún en proceso es lo que proyecta presentar en junio en el Museo de Bellas Artes parisiense, ubicado al frente del famoso Museo del Louvre, pero ya ha tenido oportunidad antes de mostrar su talento en otras vitrinas. Ha participado en exposiciones en Francia, Italia y Estados Unidos, pero aún no lo hace en el Perú.
Villanueva indica que le gustaría presentar algunos de sus trabajos en nuestro país, pero aún no concreta esto. Sin embargo, aprovecha su estadía en Lima para avanzar una compleja obra en la que el protagonista es un material que no consigue en Europa: el triplay.
La artista indica que su interés en la instalación radica en que este género le permite "crear momentos" en los espectadores. La instalación es una vertiente del arte contemporáneo en apogeo desde 1970, que consiste en acondicionar un espacio determinado, siguiendo una propuesta conceptual, para crear ciertas sensaciones en el público.
Uno de los trabajos más aplaudidos de Villanueva, por ejemplo, consiste en varias bolsas de plástico unidas creando un gran bolsón en el que ingresan las personas. Dicha obra la ha presentado en Italia y Chicago, utilizando en cada localidad bolsas de los negocios de la zona. Uno de sus deseos es replicar la experiencia en el Perú. Pero mientras esa posibilidad se concrete, sigue trabajando para su cita parisiense.

Ernesto Carlin
Diario oficial 'el Peruano'
FEBRERO 2010


esquina
Arte y Cultura



Famoso centro de estudios presenta guía ilustrando la portada con su obra

Escuela de Bellas Artes de Francia
resalta arte de escultora peruana

Natalia Villanueva regresó al Perú con sus creaciones, para seguir alimentándose de experiencias

"La escultura es una manera de ser… es todo lo vivido", señala la escultora peruana Natalia Villanueva Linares, quien volvió al Perú luego de exponer sus obras y desarrollar su pasión en la Escuela Nacional Superior de Artes, de Paris, reconocido epicentro artístico mundial que este año decidió lanzar su catálogo guía usando como portada una obra de nuestra compatriota. De retorno al país, Natalia no solo se reencuentra y alimenta con la realidad nacional sino que inició contactos para presentar aquí su obra y mostrar su visión del mundo a través de sus trabajos.

Natalia Villanueva es parte del selecto grupo de 20 alumnos escogidos en la reciente promoción de la Escuela para realizar una exposición en el Museo de Bellas Artes de Paris, el próximo año. Y de ese grupo, Villanueva se encuentra entre los 5 que obtuvieron aprobación unánime del jurado. Natalia trabajó en el taller del reconocido representante del Arte Povera, Giuseppe Penone. "Esta experiencia me ha permitido afinar mi identidad artística con críticas duras, justas y cargadas de sensibilidad", señala la escultora.

Reconocimiento internacional

Luego de algunos años fuera de Lima, el efecto en el espíritu artístico de Natalia fue de impacto, por los cambios en nuestro país. "Lo que siento es que el peruano se está apropiando de su país, es muy gratificante. Antes el efecto era como de inquietud, pero ahora Lima me da paz", señala, para luego no dejar de lado el contexto social al arte. Realidades como la peruana dan motivo para hacer arte. Muchas veces no tener nada es el lleno más grande del mundo".

Además del reconocimiento como alumna en la exigente escuela parisina, Natalia vio reconocido su trabajo porque la misma Escuela Nacional de Bellas Artes decidió usar una de sus obras como portada para su catálogo y guía oficial para el 2011. Se trata de "2D ½", un trabajo que consistió en la transformación de su cuarto personal en un mural formado por cientos de pequeñas bolsas conteniendo literalmente su dormitorio pero desecho en miles de pedazos, calificados por colores. Fueron varios meses de labor, ahora plasmadas ante los miles de visitantes que reciben el catálogo con la imagen de esta artista peruana y ahora del mundo.

Este retorno al país significa para Natalia no sólo el reencuentro sino la búsqueda de más motivos para volver seguido, aunque sabe que su destino es seguir viajando por el mundo. Afincada entre EE.UU. (Chicago) y Paris (Francia), la artista no niega la intención de exponer en nuestra patria. Hay charlas en camino que esperan lleguen a buen puerto. Mientras, alista lo que será su participación en la exposición en EL MUSEO DE la Escuela de Bellas Artes de Paris, para junio de este año.

"Vivo buscando materiales que puedan crear un espacio común. Construyo esculturas/instalaciones que defino como "momentos" vividos por todos los que las visitan. La mayoría de mis instalaciones ocupan todo el espacio de un ambiente, donde se puede respirar el esfuerzo ya sea por su tamaño o por los gestos repetitivos de producción. Me interesa mucho observar nuestro ritmo de consumo y la tendencia que tenemos de crearnos necesidades en la vida cotidiana, la capacidad de sobreproducción del hombre y cómo respeta lo que le resulta vital. Estoy enamorada de la palabra equilibrio y trabajo para los que no conocen el arte", señala Natalia respecto a su trabajo. Sensibilidad a flor de piel, Natalia Villanueva recorre su país en la eterna búsqueda de espacios que alberguen su arte…

** Más sobre la obra de Natalia Villanueva, en su web, www.geamoon.com, así como en http://www.youtube.com/watch?v= p8iQyohMcI*

Leyendas:
Dos fotos que muestran el proceso creativo de "2D ½". El inicio, su dormitorio y el resultando luego e la transformación.

Lima-Peru
28 de Febrero 2011

UNA PERUANA EN PARÍS

UNA de sus instalaciones en París consistió en una alfombra de ladrillos hechos de ceniza y amarrados unos a otros con alambre. Los asistentes a la inauguración se preguntaban de qué estaba hecha. Ante la respuesta: cenizas, tenían reacciones diversas. Con esto Natalia Villanueva comprobó que había logrado que aun aquellos que no conocen de arte se sientan tocados. Por eso, lo suyo no es el dibujo sino las instalaciones. Natalia fue uno de los 1,600 aspirantes para las 80 plazas de la Escuela Nacional Superior de Bellas Artes de París, de donde egresó en 2010 con honores unánimes del jurado. Durante la colectiva de los graduados, un conocido coleccionista francés –famoso por su buen ojo–, le confesó "me has hecho llorar", y le compró la obra denominada "Ayer+hoy=mañana". **(Coco Salazar)** ■



FOTO: APOLINARIO ROBLES

Este 27 de mayo, Natalia Villanueva inaugura una muestra en el Museo de Bellas Artes de París.

Une Peruvienne à Paris

Une de ses installations à Paris est un tapis fait de briques de cendres attachées par des fils en fer. En apprenant le matériel avec lequel ont été faites les briques, les visiteurs qui marchent sur la pièce ont des réactions très surprenantes. Avec ceci Natalia Villanueva a encore atteint son but, 'toucher ceux qui ne connaissent pas l'Art'. Sont truc c'est les installations et non le dessin. Natalia est une des 1600 candidates pour les 80 étudiants accéptés à l'Ecole Nationale Supérieure des Beaux Arts de Paris. Elle a été diplomée avec les félicitations du Jury à L'unanimité en 2010. Pendant l'exposition des 'Félicités' un collectionneur français-connu pour son 'bon regard'- lui a confésé : « tu m'as fait pleurer » et il a acquit sa pièce « Hier+aujourd'hui=demain »

Coco Salazar

Caras, Suplément du magazine 'Caretas'
Lima-Peru
17 Février 2011



Gris-gris de chambre à coucher.

Je regarde et je ne comprends rien. Il faut chercher et ça commence par le plaisir de papillonner des yeux, verticalement et horizontalement, de bas en haut, de haut en bas et selon de multiples obliques, sur ce vaste nuancier de matières empaquetées de transparence –à une certaine distance, elles se discernent mal, brouillées par les reflets sur le plastique qui les enrobe – et d'objets colorés ou non, alignés par affinités, selon des *familles*. Une force indistincte s'en dégage, peut-être la représentation maniaco-dépressive d'une vacuité insupportable surmontée à force de rassembler une absurde collection de « trucs » ramassés à gauche à droite, mais peut-être aussi la tentative désespérée d'une narration géologique, couche par couche, plis après plis, d'un moment de vie éblouissant dans sa banalité incompréhensible, répétitive et mystérieuse dans sa manière d'oblitérer ou dégager l'avenir. Il flotte alors autour de ces rangements une beauté mélancolique de mécanique démontée vainement pour en comprendre le fonctionnement. Eparpillée, elle ne livre aucun de ses secrets, ne retrouvera jamais son intégralité corporelle et fonctionnelle, devenue à jamais l'autre morcelé (et on aimera la regarder pour ça). Je pense encore aux tiroirs de ces grandes armoires de quincailleries ou à ces systèmes de rangement de fiches dont l'accumulation tend à regrouper et recouper toutes les informations nécessaires à comprendre le monde, ou du moins, un morceau temporel spécifique du monde. Puis je me retourne, cherchant ce qui manque à la compréhension de ce tableau et, au centre de la cloison blanche en vis-à-vis, je vois une *bête* photo de chambre à coucher. Alors – et l'effet est très rapide – s'installe un passionnant jeu de miroir puisque, d'une part, la totalité de ce que renferment les sachets obsessionnels est le réel de la chambre, tentative de saisir tout ce qu'elle a pu contenir, et que, d'autre part, cette photo d'une chambre quelconque est l'image de la totalité découpée, émiettée et collectionnée dans les sachets. Tout ce que montre la photo et qui constitue l'ameublement et le décor d'une chambre a été méticuleusement démonté, découpé en portions égales pour pouvoir être enfermé, petits bouts par petits bouts, dans ces sachets industriels de même format dans l'espoir, probablement, de révéler aussi – en tout cas de l'archiver, le conserver,

empêcher qu'il s'évapore – l'inmontrable, ce que la photo ne capte pas. Un démontage archivage maniaque impressionnant ! On aimerait voir les outils utilisés, la succession et l'accumulation de gestes depuis le premier jusqu'à la conclusion, regarder un film de cette performance et en connaître la durée. Situé en tant que visiteur entre ces deux représentations qui ne fonctionnent pas l'une sans l'autre, on se trouve pris dans un mouvement de téléportation réciproque, traversé par un mouvement de double translation, dans un sens ça se matérialise, dans l'autre ça se dématérialise, l'un déconstruit et l'autre rappelle l'unité construite, le croisement brouille ces deux pôles – finalement lequel précède l'autre, la photo, les sachets ? -, mais c'est en tout cas un mouvement dans lequel se construit de l'absence et de la disparition car le résultat de l'intervention de l'artiste est que la chambre n'existe plus en tant que telle (je devrais dire plutôt qu'elle change de forme de présence). Elle s'abstrait. Ce qui est ainsi montré plastiquement m'évoque le diagramme d'une écriture, cette pulsion à saisir dans la description textuelle acharnée d'une chambre tout ce qui en compose les caractéristiques et les profondeurs matérielles, jusqu'au moindre ressort et brin de tissu, jusqu'à se perdre dans une catalographie chimérique. C'est la tentation de démontrer par une écriture qui s'enroule sur elle-même que tout influence tout, la couleur, la texture des tissus, la nature du matelas, le dessin dans les tissus, la bourre des oreillers, la sciure du parquet, les fibres des tentures, les tubulures et soquets d'ampoules. Pour décrire le moindre événement – spirituel ou sentimental, de plénitude ou quiétude, de joie ou angoisse -, qui se serait passé dans cette chambre, sans doute faudrait-il décomposer puis imbriquer dans les mots, phrases et ponctuation tous les rouages de cet événement avec les éléments du décor, leur visible et leur caché, leur structure interne respective. Le grand panneau avec tous les sachets a la gueule d'une énumération « nouveau roman ». Les fonctions principales dévolues à la chambre à coucher – être seul avec soi-même, dormir-rêver, coucher avec quelqu'un, sans doute trois fonctions qui sont liguées de près ou de loin -, sont questionnées par l'installation de Natalia Villanueva au fil d'une froide radioscopie et qui n'est pas sans rappeler l'implacable autopsie proustienne d'un baiser : que fabrique-t-on dans nos chambres à soi, que signifie dormir rêver et, au fond, c'est quoi coucher avec quelqu'un !? Le dispositif, au fond lui-même onirique – le découpage pourtant bien concret de la chambre continue à ressembler à une vue de l'esprit -, ne débouche sur aucune réponse sinon une dynamique positive dans sa circularité: il est vital de décomposer et analyser, il l'est tout autant de ne pas trouver des explications à tout. La chambre conserve son mystère et ses fonctions principaux.

– **Miel et cheveux**. – La même artiste, Natalia Villanueva, présente une autre installation basée sur la série et l'accumulation : *Kill me Honey* où elle joue, plastiquement avec le terme « miel » comme nourriture, choisissant de montrer son absence dans une colonne de bocaux vides qui redeviennent disponibles pour enfermer tout autre chose que du miel, recyclage des récipients et motilité des contenants, et métaphoriquement, avec l'utilisation sentimentale du mot anglais, « chéri ». De loin, cette colonne de compartiments d'alvéoles de verre, a quelque chose d'un incubateur d'énergie, la forme d'un réacteur calorique. Quand on s'approche, les bocaux ne sont pas vides, ils contiennent tous une mèche de cheveux. Votive, volée ? Un don de soi, mèche après mèche ou le constat d'un effet de disparition dans l'autre, cheveux après cheveux, dissolution de son être dans *honey* ?

Pierre Hemptinne
Directeur des collections et du service éducatif
La Médiathèque de la Communauté française de Belgique
Ce texte a été rédigé à l'occasion de l'exposition ' Le Vent d'après',Commissaire Jean de Loisy, scénographie : Ulla von Brandenburg



EXPOSITION DU 21 OCTOBRE 2011 AU 8 JANVIER 2012

MATHIEU KLEYEBE ABONNENC, FARAH ATASSI, BERTILLE BAK, NEIL BELOUFA, SIMON BOUDVIN, JEAN-BAPTISTE AKIM CALISTRU, ISABELLE CORNARO, BAPTISTE DEBOMBOURG, CYRIL DIETRICH, SOPHIE DUBOSC, CLAIRE FOUQUET, NOA GINIGER, AURÉLIE GODARD, LAURENT GRASSO, CLARISSE HAHN, JONATHAN LOPPIN, ESTEFANÍA PEÑAFIEL LOAIZA, ÉMILIE PITOISET, JULIEN PRÉVIEUX, CHLOÉ QUENUM, CLÉMENT RODZIELSKI, ÉLODIE SEGUIN, CLAIRE TENU, THU VAN TRAN, JUSTINE TRIET, ADAM VACKAR, NATALIA VILLANUEVA, VIRGINIE YASSEF, RAPHAËL ZARKA

COMMISSAIRE : GUILLAUME DÉSANGES

GALERIES D'EXPOSITION DE L'ÉCOLE DES BEAUX-ARTS, 13 QUAI MALAQUAIS PARIS 6E

DU MARDI AU DIMANCHE DE 13H À 19H

Dans *La vie mode d'emploi*, Georges Perec imagine un personnage qui ajoute sa folie ordinaire à la liste déjà longue des excentricités des autres locataires de l'immeuble du 11 de la rue Simon-Crubellier. Bartlebooth, un homme fortuné dont la principale préoccupation fut justement d'occuper sa vie, se consacre à deux activités en apparence contradictoires : d'un côté l'entassement, l'accumulation (en l'occurrence de marines sans originalité peintes par lui-même dans des ports du monde entier), de l'autre l'épuisement (ces marines, une fois découpées en puzzles et reconstituées par Bartlebooth, seront dissoutes les unes après les autres dans une solution détersive).

Natalia Villanueva n'est pas une Bartlebooth contemporaine, toute hermétique à l'ennui qu'elle est ; mais il y a quelque chose du personnage perecquien dans ses démarches. Dans ses dessins, s'entassent des objets devant lesquels on serait bien en peine de choisir, comme souvent les héros de contes confrontés à des choix cornéliens : quelle porte, quelle boîte, quel pot ouvrir. Souvent, il est également question de les ranger, qu'il s'agisse de gouttes de pluie ou de meubles désormais disposés contre les murs d'une pièce imaginaire. On pourrait aussi évoquer une dimension funéraire, bien présente dans les dessins, qui évoquent pour certains des colombariums ou des mastabas. Cette accumulation est également à l'origine de son œuvre *Limoi* (2006-2007), dont le titre n'est pas sans évoquer les interrogations d'une Alice face à sa bouteille ou son gâteau décoré de raisins de corinthe. Aujourd'hui effacés, les papiers contenus dans les bocaux qui composent l'œuvre étaient tous recouverts de textes, comme en témoigne l'eau sale dans laquelle ils flottent. Écriture impossible, illisible, elle aura pourtant été patiemment compilée, archivée par l'artiste, dans le seul but de pouvoir la laisser se dissoudre, comme les aquarelles de Bartlebooth.

Cet épuisement est également visible dans *If we don't create we die* (2009), petite armée bien classée de briques, subissant semble-t-il un lent délitement. Elles me rappellent implacablement certaines œuvres de Giuseppe Penone – qui fut l'enseignant de Natalia Villanueva aux Beaux-Arts – où la frêle branche de bois renaît de la grossière poutre. Ici, la brique s'épuise elle-même et retombe en argile. Dans le *Dictionnaire des objets introuvables*, Jacques Carelman s'interroge malicieusement : Que se passe-t-il lorsqu'on remplace les grains de sable d'un sablier par de petits cailloux ? Le temps s'arrête immédiatement. Ici, c'est bien le contraire : le temps passe, fort heureusement.

Camille Paulhan
« Les effacements de Natalia Villanueva » *Ce texte a été rédigé à l'occasion de l'exposition « Soudain, déjà » aux Beaux-Arts de Paris (20 octobre – 8 janvier 2011).*



À L'occasion de l'exposition '2001-2011 : Soudain, Déjà'
Texte de **Pierre Hemptinne**
Directeur des collections et du service éducatif
La Médiathèque de la Communauté française de Belgique
'Perdre pieds'
http://comment7.wordpress.com/2011/12/28/perdre-pied/



NATALIA VILLANUEVA, L'ART DU TEMPS

De ses origines péruviennes, Natalia Villanueva garde une passion pour les couleurs et les matières. Une de ses œuvres se présentait comme un vaste nuancier fait de milliers de sachets suspendus. À l'intérieur, des formes étranges, des résidus d'objets. Une simple photo exposée en vis-à-vis donnait tout son sens à cette pièce : la vue de sa chambre. L'œuvre présentait donc l'intégralité de cet espace intime passé au broyeur et ensuite classé selon des critères totalement subjectifs. Une œuvre plus récente se compose de sept briques (en terre) simplement posées les unes à cotés des autres, artificiellement effritées. Le titre s'énonce comme un programme évident : *If we don't create... We die.*

NATALIA VILLANUEVA
L'ART DU TEMPS

De ses origines péruviennes, Natalia Villanueva garde une passion pour les couleurs et les matières. Une de ses œuvres se présentait comme un vaste nuancier fait de milliers de sachets suspendus. À l'intérieur, des formes étranges, des résidus d'objets. Une simple photo exposée en vis-à-vis donnait tout son sens à cette pièce : la vue da sa chambre. L'œuvre présentait dnc l'intégralité de cet espace intime passé au broyeur et ensuite classé selon des critères totalement subjectifs. Une peuvre plus récente se compose de sept briques (en terre) simplement posées les unes à côtés des autres, artificiellement efrittées. Le titre s'énonce comme un programme évident : 'if we don't create…we die'

Texte : **Damien Sausset**
Photo : **Philippe Chancel**



Natalia Villanueva n'aime pas parler de son propre travail ; gênée par mes questions inquisitrices, elle a d'abord laissé s'effilocher les courriels, les relances par téléphone. Bien ennuyée, je lui ai proposé quelques mois plus tard un jeu, que m'avait inspiré la lecture de la monographie de Didier Semin sur Christian Boltanski(1). Dans cette dernière, Semin s'est attaché à ne pas rencontrer l'artiste, ni l'appeler, ni lui demander de précisions ou des éclaircissements variés sur son travail. De mon côté, suivant le même protocole, je ne poserais plus de questions à Natalia Villanueva, je me retrouverais seule devant les œuvres, je rédigerais un portrait *à l'aveuglette*. Aucune référence à son histoire personnelle, à ses influences, à ses amitiés ne pourraient plus être possible. Je ne sais pas s'il est plus facile de faire avec un trop-plein d'informations, une somme de récits autorisés, ou au contraire avec l'absence de commentaire, d'explication. Peut-être ce portrait sera-t-il trop court, pas assez approfondi, papillonnant entre des œuvres en tentant de les raccrocher à d'autres. Mais il faut le voir pour ce qu'il est, à savoir un jeu de piste naviguant à vue entre les œuvres de l'artiste.

Accumuler

Il faut d'abord voir les dessins de Natalia Villanueva pour y déceler l'angoisse de l'accumulation qui semble régir tout son travail : accumulation de caddies dans un supermarché, accumulation de cartons vides comme autant de scories, accumulation de briques, de sachets, de clochettes, de pots de miel, de meubles sagement rangés contre les parois d'une pièce, de feuilles empilées. L'un de ces dessins montre un espace étrange, sur les murs desquels de très petites portes sans poignées s'entrouvrent, comme un columbarium infini où toutes les plaques comportant les noms auraient disparu. Un autre dessin consiste en des rangées de portes fermées ou légèrement entrebâillées : pas de sonnette, pas de nom, une sorte d'énigme de l'Alice de Carroll ne sachant plus quoi choisir face à tant de possibilités. Ses installations n'échappent pas à la règle : des poches d'eau les unes sur les autres dans son *Pharmakon*, des bocaux empilés pour *Kill me honey*, des petits flacons pour *Tic Tac* ou encore *Limoi/Boimoi* : autant de contenants qui donnent à voir ce qu'ils enferment mais que l'on peut hermétiquement sceller. Dans *Pharmakon*, l'eau mouvante d'une piscine a été ordonnée, rangée, classée en de petits sachets transparents de même format. Il me revient un conte indien, où une jeune fille, ne pouvant toucher l'eau – qui la transformerait en grenouille – obtient de son mari qu'il construise un bassin de perles devant lequel elle pourra se prélasser sans inquiétude(2). Il y a, dans cette installation, quelque chose de l'ordre de cette impossibilité : c'est la piscine sans la possibilité de flotter, de nager, de se laisser porter. L'eau limpide du *Pharmakon* (au titre joliment ambigu), désormais rationnée, ne sera plus jamais gaspillée ; mais elle tient également à distance son spectateur. Dans *Kill me honey*, des mèches de cheveux patiemment récoltées par l'artiste sont disposées une à une dans des pots vides de miel, à la manière d'un entomologiste épinglant différentes espèces de papillons dans des cadres de verre. Les

mèches se succèdent dans cette installation qui prend la forme d'une alvéole, comme autant de minuscules reliques amoureuses. L'activité adolescente qui consiste à réaliser – ou tenter de réaliser – des pseudo-poupées vaudou à partir de légers fragments corporels de l'être chéri ou détesté trouve ici une résonance funèbre, à travers son accumulation.

Épuiser

Mais *Kill me honey* peut aussi rappeler cette pratique familiale qui consiste à recueillir pendant la première enfance des mèches de cheveux, dont on faisait parfois autrefois des médaillons ; retrouvées plusieurs années plus tard, elles donnent parfois la désagréable impression d'être des résidus un peu délavés d'un passé éloigné. S'il semble y avoir constamment des mouvements contradictoires dans les œuvres de l'artiste, c'est qu'outre ces accumulations incessantes, ce travail de tri et de classement, on y trouve donc aussi une fascination particulière pour l'épuisement. Si le corps s'y affaiblit en courtes mèches de cheveux, ce qui environne l'artiste en prend également pour son grade : sa chambre à coucher se voit réduite en petites portions congrues, méticuleusement ensachetées et classées par couleur ou par texture (*2D 1/2*). Dans cette œuvre, une petite photographie est présente pour faire comprendre au spectateur que ce qu'il voit, dans cet impressionnant tableau synoptique, n'est qu'une organisation autrement rationnelle de la chambre un brin fouillis de l'artiste. Rappelant des performances d'Arman qui détruisait méthodiquement des pièces entières, l'œuvre se distingue cependant par sa volonté de maîtriser la violence du geste, et où n'apparaissent que les vestiges d'un passage à l'acte destructeur. *Limoi/Boimoi* laisse deviner au spectateur qu'il n'y a plus rien à voir, plus rien à lire : les mots se sont dégradés, l'encre s'est lentement effacée sous l'action de l'eau. Le processus de décantation fait partie intégrante de l'œuvre, et les reliquats sombres qui flottent à la surface des récipients sont là pour nous rappeler cette fatigue de l'œuvre. Elles rappellent l'activité itérative et inutile d'un Bartlebooth qui, dans *La vie, mode d'emploi* de Georges Perec, peint des marines dans le seul but de pouvoir un jour les faire se dissoudre lentement afin qu'elles redeviennent blanches de tout dessin. Les cendres, les poudres et autres poussières prennent dans ce cadre toute leur place dans l'œuvre de Natalia Villanueva. Le passage du solide au pulvérulent est au cœur de travaux comme *Tic Tac, Cendrillon* ou *If we don't create... we die*. Dans le premier, de petits flacons montrent qu'il n'y a plus rien à montrer, uniquement quelques cendres issues de dessins brûlés(3). *Cendrillon* fait marcher le spectateur sur des œuvres qui semblent s'inscrire dans une parodie tendre des sols de Carl Andre ; la dureté métallique de ces derniers est remplacée par un magma gris constitué de cendres de feuilles mortes brûlées par l'artiste. Dans *If we don't create...*, de petites briques bien rangées s'effritent en une poussière orangée, nous rappelant que la pierre s'exténue en sable et la falaise en craie. À voir comment le regard du spectateur décide du sens dans lequel reconstituer l'œuvre ; on pourrait en effet très bien imaginer celle-ci, à la manière de *L'oiseau-lyre* de Prévert, de la terre battue à la brique compacte. Enfin, même le son s'épuise dans *...*, où une cloche semble se noyer peu à peu dans de la boue encore humide, une installation que l'artiste avait réalisée dans les souterrains bien peu éclairés de son école.

Montrer/cacher (en guise de conclusion)

Le travail de Natalia Villanueva regorge de ces petites tentatives d'empêcher le regard, d'enterrer, de masquer, de cacher. Dans ses dessins affluent des petites boîtes, des bocaux transparents mais toujours bien fermés, des portes dont on ne saura ce qu'elles cachent. Même lorsque tout est limpide, elle nous prive d'un quelque chose difficile à verbaliser : c'est l'eau sèche du *Pharmakon*, le cœur de l'installation *Kill me honey* qui malgré le verre reste invisible, les papiers désécrits de *Limoi/Boimoi*. Ce sont les œuvres où il me manque parfois quelques détails sur leurs

processus de création pour que je puisse développer de frétillantes idées. Je vois, dans les œuvres de la jeune artiste, un travail qui relèverait de la boîte à secrets, à centimes ou à dents de lait que l'on pose fièrement sur son bureau, mais dont on souhaiterait que personne ne puisse réellement l'ouvrir ; et quand même il le pourrait, il n'y trouverait pas ce que nous y avons réellement mis. Alors, mystérieuses, les œuvres de Natalia Villanueva ? Oui, sans doute, mais également, et de par ces silences, inévitablement ouvertes aux interprétations, aux spéculations et aux rêveries
qui ne disent pas leur nom.

(1) Didier Semin, Boltanski, Paris, éd. art press, 1988. (2) Voir « La jeune fille malicieuse », dans le recueil de Ré et Philippe Soupault, Histoires merveilleuses des cinq continents, Paris, éd. Seghers, 1990. (3) Comme tout le monde, je triche. Il me reste sur un ancien carnet des notes de ma première entrevue avec Natalia ; je l'avais, fidèle à son travail, beaucoup épuisée ce jour-là.

Natalia Villanueva *Par Camille Paulhan - janvier 2012*
http://www.portraits-lagalerie.fr/portraits/natalia-villanueva/